Виктор Бичков (Москва)

ФЕНОМЕНЪТ НА СТАРОРУСКОТО ЕСТЕТИЧЕСКО СЪЗНАНИЕ

При анализа и на самото староруско изкуство, и на съжденията за него, за красотата, за истината на древните руси постоянно ни идва наум мисълта за истинността и точността на въведената още през първата половина на XIX век от известния руски писател и мислител А. С. Хомяков категория *съборност* най-малкото относно старорускотo естетическо съзнание. Именно тя ни дава възможност без особено преувеличение да говорим за „естетическо съзнание“ на цялата култура, което например едва ли е приложимо вече към новоевропейската култура (а по-точно култури), в които преобладават корпоративните, индивидуалните, личностните форми на естетическото съзнание. В Древна Рус то е *съборно*, т.е. има някакъв извънличностен и - в достатъчно широки времеви рамки - извънвременен характер. Това е съзнанието на събора от сродни по дух хора, достигнали в процеса на съвместния литургичен живот вътрешно единство както помежду си, така и с по-висши духовни равнища, в идеалния случай - с Бога. Съборното съзнание според православното схващане е резултат от колективното „духовно служение“ на събора от единомишленици (= православната Църква), който получава благодатна помощ свише. Оттук и принципната *анонимност* на средновековното руско изкуство, на цялото духовно творчество. Староруският книжовник, иконописец или архитект не смята себе си за автор или творец на създаваното от него произведение, а само за доброволен изпълнител на висшата воля, която действа чрез него, за посредник.

Средновековният художник възприема себе си като изкусен инструмент, направляван от съборното съзнание на православната църква, член и частица от която той е, и дълбоко чувства това. И самото средновековно обществено съзнание именно така възприема и оценява художника. Той е смятан за изкусен преводач на извънземното духовно знание на езика на формите на съответното изкуство. Същевременно по-голяма почит се въздава не на него, а на прекия поръчител, който благославя и вдъхновява майстора за едно или друго творение. По правило той, а не самият художник или строител се нарича създател на храма, иконата, сте-

нописта.

Летописците приписват авторството именно на поръчителите: той е създал храма, изписал го е, украсил го е с икони и т.н. Ето защо ние знаем много имена на духовни и светски поръчители на културни произведения на изкуството и фактически нищо не знаем за майсторите, които реално са ги създали. Летописите пазят само редки споменавания за тях. Дори за знаменития Андрей Рубльов се пазят крайно оскъдни сведения, които общо взето се събират на една машинописна страница. Затова пък пространното житие на неговия духовен отец Сергий Радонежки е добре известно. Православното съзнание впрочем, както свидетелства о. Павел Флоренски, смята Сергий за автор на „Троицата“ в не по-малка степен от нарисувалия иконата преподобен Андрей. Флоренски е убеден, че по силата на „средновековната спойка на съзнанието“ Рубльов е въплътил върху дъската онези глъбини на троичното битие на Бога, които са се открили пред духовния взор на Сергий.

Съборното съзнание на Църквата не само вдъхновява най-надарените свои членове за художествено творчество, но и грижливо пази изработените в процеса на това творчество форми като най-всеобхватни и адекватни носители на православния дух.

Съборността на староруското естетическо съзнание до голяма степен определя и такава негова особеност или по-точно особеност на художествената култура като *системността*. Своето най-пълно битие съборното съзнание придобива в процеса на църковното богослужение, на литургическото действо, което се извършва в храма в особена, предълно естетизирана среда. В Древна Рус, както и във Византия, се отделя голямо внимание на организирането на тази среда с помощта на редица професионални изкуства. Изкуствата, които оформят църковния култ и активно допринасят за изграждането и утвърждаването на съборното съзнание, представляват достатъчно цялостна *система*, базираща се върху своеобразния синтез на изкуствата. Исторически тази система възниква от потребностите на литургическия живот на християните като художествено-естетически израз на православното съборно съзнание.

По своите цели и задачи староруското културно изкуство принципно се отличава и от античното (гръко-римското), и от западноевропейското постренесансово изкуство. В еднаква степен на него са му чужди и изобразяването (= подражаването) на материалния свят, и изразяването на психологическите състояния и

преживявания на човека. Комплексът от изкуствата, свързани с църковния култ, е ориентиран преди всичко към създаването на особен *реален* свят, на своеобразна уникална духовно-материална среда. Попадайки в нея, човек трябва да получи реална възможност за приобщаване към света на висшата духовност. Тази среда се схваща като място на съприкосновението, на взаимния преход между видимия и невидимия свят, като „прозорец“ към небесното царство, който се отваря широко само в процеса на богослужението, т.е. художествената среда, създадена с помощта на комплекса от изкуства, реално и пълно функционира само по време на култовото действо. Именно тогава художествените символи на изкуството се възприемат като „реални символи“, т.е. „реално явяват“ изобразяваното, символизираното, означаваното, а участниците в богослужението се чувстват причастни към света на божественото битие, чувстват се възнесени в небесното царство. Изобщо богослужението в източнохристиянския свят е центърът, около който и спрямо който се формира всъщност цялата духовна култура, включително и всички видове изкуство.

Преходната среда между света на земното съществуване и сферата на вечното битие в православната култура се формира по пътя на създаването на своеобразен синтез на изкуствата в структурата на храмовото богослужение, чиято централна част е Литургията. Духовно-мистическа кулминация на Литургията е таинството Евхаристия - *реалното приобщаване* (чрез приемането в себе си) към плътта и кръвта Христови. В това се състои целта и върхът на литургическия път на единението на човека с Бога. Главното съдържание на богослужението е молитвата. Средновековният човек посещава църквата, за да вземе участие в съборната молитва, за да почувства своето родство и единство с останалите хора (с целия човешки род, който сякаш незримо присъства в храма начело с родоначалника Адам) и с Бога, към Когото той се обръща в молитвата си с молба за прошка и славословие. В процеса на богослужението човекът се откъсва от дребната суета на ежедневието, укрепва нравствено и духовно и се изпълва с неописуемата радост от приобщаването към света на истинното битие.

Евхаристията като кулминация на богослужението става главен системообразуващ център, а молитвата - основен функционално-съдържателен принцип на обединяването на църковните изкуства в православния култ. Конструктивна основа на този син-

тез на равнището на материално-художествената реализация е архитектурата. Тя създава особеното многоизмерно пространство на храма, което именно е архитектоничната основа на синтеза. В староруския кръстокуполен храм това пространство има два центъра - олтарът и куполът. Евхаристичното тайнство се извършва в олтара, погледите и умът на молещите се са устремени към изображения в купола Пантократор. И в олтара, и в купола според „реалната символика“ присъства духовното небе с всички свои обитатели. Съответно основните оси на пространственото движение (и нарастването на значимостта) в храма - от запад на изток и отдолу нагоре - се въплъщават в една нова ос на духовното пространство: от земния свят към небесния. В съответствие със сакралната символика на пространството и с оглед на богослужението се изгражда и системата от стенописи в староруския храм. Много естетически значими елементи и похвати на цветовата, ритмичната и композиционната организация на старорускata живопис, конструктивните похвати при създаването на архитектурните маси и обеми, мелодичният и ритмичният характер на богослужебните песнопения се определят от функционирането на тези изкуства в системата на храмовото действо.

Дори на неспециалиста в областта на староруското изкуство от първите крачки на запознанството му с него се набива в очи последователната *изострена нравствено-етична ориентация* на това изкуство. Тя е изразена особено силно в иконописта и в руската книжовност от XI-XVII век. Независимо от това какво пише - летопис, проповед, воинска повест или житие на светец - староруският книжовник преди всичко осъзнава себе си като възпитател на читателите си, като техен ръководител и наставник по отношение на правилната организация на живота им, т.е. като учител по нравственост. Само *правилният* (от позициите на човека през тази епоха), справедливият, високонравственият живот може да се увенчае с даруване на вечно блаженство - придобиване на идеалното състояние - и староруският книжовник е убеден, че той наред със свещеника е надарен свише с дара да направлява хората по пътя им към този праведен живот. В зависимост от жанра на създавания от него текст староруският книжовник използва различни форми за внедряването на нравствените норми и идеали в съзнанието на читателя - от прякото назидание и обясняването на елементарните нравствени основи на общественото и личното битие до припомнянето и тълкуването на сложни библейски прит-

чи и знамения, посочването на ярки примери от библейската, гръко-римската и руската история и до създаването най-после на цяла галерия от идеални образи на високонравствени герои, чиито прототипи обикновено са известни дейци на руската култура и история.

Нравствената проблематика стои в центъра на повечето произведения на старорускатa словесност и съществено влияе върху нейния характер, форма, образна структура и художествените изразни средства. В иконописта тя намира особен израз в „житийните“ икони, т.е. в иконите с житийни сцени, в които се изобразяват деянията на светците и мъчениците. Но и по-дълбоката тенденция в старорускатa иконопис към изобразяване на „ликове“, т.е. на извънвремеви, идеален облик на персонажите, разбира се, има добре почувствана духовно-нравствена ориентация.

Тази изострена нравствена ориентация на старорускатa култура в сферата на естетическото съзнание се изразява в целенасочената *устременост* към вътрешната, *духовната* красота. За староруските книжовници и иконописци тя винаги е онзи идеал и главен критерий, който определя творчеството им. В основата на тази устременост, разбира се, лежат фундаменталните положения на византийско-православната естетика и етика, но формите за тяхното изразяване в руската култура са твърде различни от тези във Византия. Твърде абстрактните и отвлечени представи на византийските богослови и майстори на четката за духовната красота под влиянието на местните естетически идеали придобиват в Русия голяма пластичност, конкретност, мекота, топлота, цветност, а понякога и грубовата материалност. Сравняването на старорускатa иконопис, особено на произхождащата от центрове отдалечени от Москва (която винаги е изпитвала забележимо влияние от Константинопол), с византийската показва колко силно се различават идеалите за духовна красота на русите и византийците. В Русия (особено в Новгород, Псков и северните земи) те носят яркия отпечатък на местните, идващи от предхристиянските времена, представи за материалната, видимата, фолклорната красота. В архитектурата това се проявява в значително по-голямото внимание на руските архитекти към красотата на екстериора, окраската и украсяването на куполите и кръстовете, към вписването на храма в пейзажа.

Духовната красота в нейния чист, или строго православен, смисъл в Русия се открива на малцина. Нейни истински търсачи са

само най-надарените подвижници (като Теодосий Печорски, Сергий Радонежки, Нил Сорски и техните най-близки ученици и последователи) и отделни високодуховни иконописци (като Теофан Грек, Андрей Рубльов, Дионисий Ферапонтовски). Повечето от православните руси се увличат не от самата духовна красота, а от нейната *изразеност* в сетивно възприемани предмети, т.е. във видимата красота и преди всичко в красотата на изкуството. Красотата, благообразието, стройността в творението, човека и култовото изкуство достатъчно устойчиво се схващат като символи на светостта, благочестието, изобщо на духовните ценности. Макар че в това отношение и в Русия, както и в целия християнски свят, съществува и обратната, наистина не особено разпространена, тенденция. В кръговете на ригористично настроените подвижници видимата красота, особено ръкотворната, се осъжда като възбудител на греховността и обратно - безобразният външен вид може да служи като символ на духовните ценности, светостта, благочестието (при мъчениците за вярата, аскетите, юродивите).

За естетическото съзнание на Древна Рус е характерно чувството за *възвишеното*. С особена острота то е развито у подвижниците, практикуващи аскетичен начин на живот. Далеч неслучайно П. А. Флоренски ги смята за главен естетически субект, а аскетиката в прекия смисъл на думата - за православна естетика, като с основание напомня, че и самите аскети наричат своя начин на живот „изкуство на изкуствата“, „художество на художествата“. Чувството за възвишеното възниква у подвижниците при съзерцаването на духовната светлина, в моментите на откровения на духовните сфери във виденията, знаменията, чудесата, които съпътстват живота на древните търсачи на божествените истини. Често мистическият опит на подвижниците намира израз в изкуството - особено в химнографията и в живописта. Много иконописци живеят в манастирите, самите те са монаси, общуват с високодуховните си събратя и умеят да изразят съборния опит на мистичните откровения със средствата на своето изкуство.

Това обяснява *повишената духовност* на най-добрите и далеч не малобройни произведения на староруското изкуство. Под *духовност* имам предвид уникалното свойство на произведението на изкуството да довежда зрителя до съзерцателно-медитативно състояние, да извежда духа му на равнището на свръхсъзнанието, в резултат на което се установява пряк контакт с висшата духовна реалност, с космическия разум, с Бога. Това е състояние, което е

близко до състоянието, наричано от византийските мистици „екстаз на безмислието“. Духовността на иконата е осъзната още от ранните византийски отци на Църквата и е означена от тях като анагогическо (възвеждащо, от ἀναγωγή „възвеждане“) свойство на образа. Всички иконопочитатели са единни в това, че иконите възвеждат душата на вярващия от изображението към архетипа. Духовността на иконата обаче се състои не само в тази реалност на движението от земното към небесното, но и в обратното - от небесната сфера към земната, от Бога към човека в мистичния акт на осеняването с Божията благодат чрез иконата. Православното средновековно съзнание възприема иконата като носител на благодат и святост, който открива на вярващите пътя към извисяването до Бога с Негова помощ. Духовното изкуство, както и самото схващане за духовността, Русия наследява от Византия, като го преобразява в съответствие със своите местни духовни потребности.

Способността да се създава високодуховно изкуство на равнището на естетическото съзнание най-пълно може да бъде обозначена като *софийност* на изкуството. Нейната същност, както вече се убедихме, се състои в удивителната способност на руските средновековни майстори да *изразяват* с помощта на художествените средства главните духовни ценности, същностните основи на битието и божествената премъдрост в тяхното общочовешко значение; в глъбинното усещане и осъзнаване от древните руси на *единството на мъдростта, красотата и изкуството* като основа на всяко творчество.

Абстрактната, необлечената в конкретно-сетивните форми на изкуството християнска духовност лошо се усвоява от човека в Древна Рус; ето защо той може би много по-често, отколкото византиецът, се насочва към изкуството в търсенето на духовна храна и придава много по-голямо значение на красотата на изкуството, отколкото това е прието във Византия. Във външната красота на изкуството русите виждат особена дълбочина, която трудно може да се опише с думи, но може добре да се почувства. Най-висшият израз на софийността в староруската живопис безспорно е изкуството на Андрей Рубльов.

Насочеността на изкуството към изразяването на висшите духовни ценности, ориентирани към умонепостижимия Бог, довежда до повишаването на равнището на абстрахиране на неговия ху-

дожествен език, до повишаване степента на условност на изразните му средства и в крайна сметка до високоразвит *художествен символизъм*, с който се срещаме във всички видове староруско изкуство, в много сфери на културата, макар почти до края на Средновековието да не откриваме кой знае колко за него у старорусите „теоретици“ на изкуството. Практически всички основни цветове и много техни съчетания, отделни предмети, скалистият пейзаж, архитектурата, жестовете и позите на персонажите в живописта, пространствените зони и много конструктивни елементи в архитектурата, тропите и образите в литературата, много форми на песенно-поетическото изкуство имат символна натовареност в културата на средновековна Рус. Нещо повече, в много произведения на старорусското изкуство сякаш се фокусира целият същностен потенциал на духовната култура от онова време, т.е. те са *цялостни художествени символи* на епохата. Като най-висш образец на тези символи можем да посочим „Троицата“ на Андрей Рубльов или стенописите на Дионисий във Ферапонтовия манастир. Без ясното осмисляне на този феномен много неща в художествено-естетическия свят на Древна Рус остават неразбираеми за съвременния човек.

Високоразвитото художествено-символическо мислене изисква за своето нормално функциониране в културата някаква система за фиксиране на основната символическа структура на равнището на естетическото съзнание. В Древна Рус, както и в редица други древни и средновековни култури, ролята на такъв фиксатор изпълнява *канонът*. *Каноничността* е друг изключително важен принцип на старорусското естетическо съзнание и художествено мислене.

Художественият канон възниква в процеса на историческото формиране на средновековния тип естетическо съзнание (съответно - на художествената практика на епохата). В него намират отражение и въплъщение духовният и естетическият идеал на епохата, културата, художествената школа и т.н.; той фиксира най-адекватната на тези идеи система от изобразително-изразни похвати. Канонът се формира от определен набор структури (или схеми, модели) на художествени образи, които най-всеобхватно изразяват основните значими елементи на духовното съдържание на дадена култура) т.е. канонът е един вид първото (макро-) равнище на *изразяване* на *художествения символ*. В частност в иконографския канон на старорусското изкуство, който отвежда към визан-

тийски прототип, са фиксирани визуализираните „идеи“ (в Платоновия смисъл), архетипните схеми, „вътрешните ейдоси“ (в Плотиновия смисъл), или *ликовете* на изобразяваните персонажи и събития от свещената история; фиксирани са онези идеални визуални структури, в които е даден пределният графичен израз на същността на изобразявания феномен.

На семантично равнище канонът е основа на формализуемата информация на художествения символ, а на структурно - негова конструктивна основа. В староруското изкуство канонът е главен пазител на преданието (традицията); в структурата на художествения образ той изпълнява функциите на знак-модел на умонепостижимия духовен свят. В системата на християнския мироглед той е натоварен със задачата да *изразява* на феноменално равнище практически неизразимото чрез него равнище на битието на духовните същности, т.е. със задачата за създаване на *система* от *символи*, адекватни на културата на епохата.

Като конструктивна основа на художествения символ, канонът по принцип не е основен носител на естетическо (или художествено) значение. То обаче възниква *единствено* върху основата на канона (но може и да не възникне) във всяко конкретно произведение на изкуството. Същността на художественото творчество в културите от каноничен тип се свежда до това, че майсторът (във всеки вид изкуство), като познава добре каноничната схема на бъдещото произведение, може, ако е истински художник, да съсредоточи всичките си творчески сили върху решаването на чисто художествените задачи - върху конкретното въплъщаване на скрития в тази схема духовен потенциал във формата, цвета, музикалния звук и др. Като ограничава художника в избора, да речем, на сюжетно-тематичната или общокомпозиционната линия, канонът му предоставя всъщност неограничени възможности в областта на главните за дадения вид изкуство средства за художествено изразяване - цвят, форма, линеен ритъм в живописта и др.

Художествено-естетическият ефект от произведенията на каноничното изкуство явно се основава върху преодоляването на своеобразната духовна непроницаемост на каноничната схема, на рационалната ѝ обвивка вътре в нея самата чрез система от външно незначителни, но художествено значими вариации на всички нейни основни елементи и на връзките между тях. Каноничната схема възбужда в психиката на средновековния зрител устойчивия комплекс на традиционната съдържателна информация, по правило

на външно „литературно“ равнище, а незначителните вариации на елементите на формата, отклоненията в нюансите от идеалната схема, достатъчно свободните импровизации с цвета, цветовите маси и линейната ритмика откриват пред него големи възможности в плана на чисто художествения опит в усвояването на духовната реалност. Възприятието на зрителя не се притъпява от неизменното клише, а постоянно се възбужда от системата от труднозабележимите отклонения от някаква идеална (съществуваща някъде на равнището на колективното подсъзнание на дадена култура) схема в строго ограничени от канона граници. Това провокира зрителя към задълбочено взиране в познатия на пръв поглед образ, към стремежа да проникне в неговите същностни, архетипни основи, води до откриването на все нови и нови духовни глъбини в него. Следователно каноничността на естетическото съзнание фактически обезценява преходния илюзорен свят на материалните привидности и неумолимо ориентира изкуството към проникването в духовния свят и към изразяването му с художествени средства.

От всичко казано дотук почти автоматично произтича последната важна характеристика на староруското естетическо съзнание - неговото принципно *тежнеене* към *невербализуемото изразяване* под формата на многообразни религиозно-художествени феномени. Вероятно именно затова е толкова оскъдна чисто естетическата мисъл на Древна Рус. Средновековните руси просто нямат нужда от нея, макар че при желание имат на какво да се опрат. Достатъчно силно (за Средновековието) развитата естетическа мисъл на Византия е на тяхно разположение. Но не тя, а конкретните художествено-естетически форми за изразяване на духовното привличат душите и сърцата на нашите прадеди и в това отношение те постигат удивително (за толкова млада култура като руската) майсторство, съвършенство и одухотвореност.

И така, като основни характеристики на староруското естетическо съзнание можем съвсем основателно да посочим неговата *съборност, системност, изострена нравствено-етична ориентация, устременост* към *духовната красота* и към *възвишеното, тежнението* към *невербализуем изказ*, а непосредствено в художествената сфера - *повишената духовност* на *изкуството*, неговата *софийност, символизъм* и *каноничност*. Ясно е, че почти всички те са достатъчно универсални и поотделно, и в определени съчетания помежду си и с други принципи могат да бъдат открити в много

култури, особено в културите на Древността и Средновековието. Във всяка култура обаче те са изпълнени със свое особено естетическо съдържание и образуват самобитни структури, характерни само за дадената култура.

Поради ограничените възможности на словесно описание по принцип и поради ограничения обем на настоящата работа тук не можем по-подробно да разкрием глъбинната взаимовръзка и взаимната обусловеност на всички изброени характеристики в живия организъм на староруската художествена култура. Но от казаното добре се вижда, че каноничността например е обусловена не само от символизма, но и от принципната ориентация на староруското изкуство към повишена духовност, а също и от съборността на естетическото съзнание; духовността на изкуството е изключително тясно свързана с общата ориентация на съзнанието към възвишения обект и към духовната красота и от своя страна вътрешно обуславя софийността на изкуството, въз основа на която естетическото съзнание получава излаз непосредствено в изкуството и т.н. и т.н. Всички изброени характеристики толкова сложно са преплетени в най-различни плоскости помежду си в цялостния феномен на естетическото съзнание, че към тях без особено преувеличение можем да приложим парафразата на известната богословска антиномична формула - те са неразделими в разделенията и несъединими в съединенията. Това означава, че на практика е невъзможно автономното и независимо описание на нито една от тези характеристики. Разглеждайки една от тях, ние задължително засягаме и привличаме за нейното описание и другите, което всъщност потвърждава тезата за глъбинната взаимна обусловеност и вътрешното родство на всички означени характеристики.

Освен това е важно да припомним, че описваното чрез тези десет характеристики естетическо съзнание е в известна степен *идеалният* модел на съзнанието, намерил най-пълно въплъщение в много, но далеч не масови феномени на художествената култура на Древна Рус, а в пределния случай - в няколко гениални творения на висок професионалното изкуство. Ако разгледаме по-широкия и не толкова висок пласт от художествената култура, то тук описваното естетическо съзнание се оказва съществено коригирано под влиянието на местните глъбинни езическо-фолклорни пластове на културата.

Всички изброени характеристики, в основата си отвеждащи към византийската култура, тук придобиват по-голяма *пластична*

осезаемост, конкретен пълнеж, често дори примитивен буквализъм, тромавост и приземеност. В резултат на това в Русия възниква самобитна система на художествено-естетическо усвояване на света, своеобразно естетическо съзнание, на което едновременно са присъщи и най-високи полети на духа, и неуморна грижа за „красотата на ботушите“, изтънчена духовност върху основата на строгата аскеза и тенденция към оправдаване на разгулните езически игри и пиршества в дните на църковните празници; съзнателното приемане на символизма в изкуството и възхищението от илюзионистично-натуралистичните изображения; осъзнаването на чудото, алогичността, антиномичността и абсурдността като основи на живота и мисленето и същевременно неудържим стремеж към откриването на елементарни логически и причинно-следствени връзки и закономерности.

Именно тази принципна противоречивост, неоднозначност, многоизмерност и многоаспектност на староруското естетическо съзнание, неговата отвореност за външни влияния и глъбинният традиционализъм, изключително тясната му връзка с древните родни архетипи и умението дълбоко да почувства и да приеме като свое собствено многовековното наследство на древните и съвременните цивилизации - всичко това именно открива пътя към възникването на изключително богатата художествено-естетическа култура на Древна Рус, която става мощен акумулатор на духовна енергия, до ден днешен подхранващ руската култура.

Превод
Евгения Трендафилова

THE PHENOMENON OF OLD RUSSIAN AESTHETIC CONSCIOUSNESS

Viktor Bychkov (Moscow)
(summary)

This article draws attention to the main characteristics of Old Russian aesthetic consciousness: counciliarity, systematicity, marked ethical orientation, striving after spiritual beauty and the sublime, propensity for unverbalized creativity. In the artistic sphere these characteristics are expressed in the enhanced spirituality of art, in its symbolism and canonicity.